

# TUNTOAISTI JA MATERIAALISUUS TAITEELLISESSA OPINNÄYTETYÖSSÄ

**TAPAUSESIMERKKINÄ  
AINEISTO –INSTALLATIO**

TAMK

Tampereen ammattikorkeakoulu

Ammattikorkeakoulututkinnon

kirjallinen opinnäytetyö

Kuvataiteen koulutusohjelma

12.5.2013



**TAMK**  
**Tampereen ammattikorkeakoulu**  
**Kuvataiteen koulutusohjelma**

**Tekijä** Laura Laukkanen  
**Vuosi** 2013  
**Työn nimi** Tuntoaisti ja materiaalisuus taiteellisessa  
opinnäytetyössä, tapausesimerkkinä Aineisto –installaatio

**TIIVISTELMÄ**

Tämä on kirjallinen opinnäytetyö, joka tutkii kuvataiteen koulutusohjelman opinnäytetyön taiteellista osuutta. Opinnäytetyön taiteellinen osa: Aineisto –installaatio koostuu pallonmuotoisista gelatiiniveistoksista ja kierrätys- ja löytömateriaaleista rakennetuista valopöydistä. Gelatiiniveistokset sijoitetaan valopöytien päälle. Teos installoidaan tilaan paikkasidonnaisesti ja se on hajoava.

Opinnäytetyön kirjallisen osuuden tutkimuskysymykset ovat välittömässä yhteydessä taiteelliseen osuuteen. Aineisto –installaation lähtökohtina ovat materiaalin ja teoksen vastaanoton tutkimus. Kirjallinen osuus dokumentoi taiteellista prosessia sekä teoretisoi tuntoaistin suhdetta kokemukseen ja materiaaleihin.

**Avainsanat:** Aistit, tuntoaisti, haptisuus, optisuus, materiaalisuus, gelatiini, installaatio, kosketus, affordanssi

**Sivut:** 23 s. + liitteet.

**TAMK**  
**Tampere University of Applied Science**  
**Degree Programme in Fine Art**

**Name** Laura Laukkanen  
**Year** 2013  
**Thesis** Sense of Touch and Materiality in the Artistic Thesis - Case of Aineisto installation

**ABSTRACT**

This study supplements the artistic part of the thesis in the Degree Programme in Fine Art in Tampere University of Applied Arts. Aineisto – Matter is an installation which consists of sculptures made out of gelatine and recycled stripping tables. Installation is site-specific work of art.

The starting points in the Aineisto – Matter –installation are the questions of sensation, touch and materiality. This thesis theoretizes and analyzes the same questions further.

**Keywords:** Haptic, optic, gelatine, materiality, installation, sensation, senses, sense of touch, affordance

**Pages:** 23 p. + appendices





# TUNTOAISTI JA MATERIAALISUUS TAITEELLISESSA OPINNÄYTETYÖSSÄ

## **TAPAUSESIMERKKINÄ AINEISTO –INSTALLAATIO**

### SISÄLLYS

1 JOHDANTO - Teoksesta taustatyöhön.....	4
2 AINEISTO – TEOS JA TUTKIELMA.....	7
2.1 Tutkielma teoksena.....	8
3 KOSKETUS TEORIASSA JA KÄYTÄNNÖSSÄ.....	10
3.1. Haptinen ja optinen.....	10
4 MATERIAALISUUS.....	12
4.1 Gelatiini.....	13
4.2 Gelatiini ja biotaiteen konteksti.....	13
4.3. Gelatiini ja limaisuus.....	14
5 GELATIINI NYKYTAITEESSA.....	15
6 MITTASUHTEET JA KOSKETUS.....	18
6.1 Lähellä – tietoisuus ruumista.....	19
6.2 Suuri ja etäinen subliimi.....	19
7 HAJOAVA JA KATOAVA KOKEMUS.....	22
7.1 Aika ja etäisyys.....	23
8 LOPUKSI – KOSKETUSTA OPPIMASSA.....	25
9 LÄHTEET.....	27
9.1 Painetut lähteet.....	27
9.2 Painamattomat lähteet.....	27
10 LIITTEET.....	28

# TUNTOAISTI JA MATERIAALISUUS TAITEELLI- SESSA OPINNÄYTETYÖSSÄ

## TAPAUSESIMERKKINÄ AINEISTO -INSTALLAATIO



### JOHDANTO - Teoksesta taustatyöhön

*"Syyskuussa 2010 Yyterin vedenrajaan on ajautunut tusinoittain korvameduusoita. Korvameduusa on vaaraton, ainakin ihmiselle: sen polttinelimet eivät vaikuta ihoomme. Kaikesta huolimatta korvameduusa herättää useimmissa inholla ladattua epätietoisuutta. Hiekalla lojuvat meduusat ovat kiertokulunsa toisessa päässä, ne ovat ajautuneet kiinteään aineen ja nesteen rajamaalle. Haamumainen vedessä ajalehtiva hunttu näyttää rannalla hyytelökakulta. Sinä iltapäivänä opiskelijaystäväni J. A. Juvani nimeää pirttipöydällä lötköttelevän pienen meduusanruumiin Madeleineksi. Ihmettelemme, haluamme kaikki koskea ja olla koskettamatta mahdollittoman kamalaa Madeleinea. Olen aloittanut lopputyöprosessin, huomaamattani."*

Lainaus on suoraan otettu Tamkin kuvataiteen koulutusohjelman valmistuvien opiskelijoiden HIMONA-näyttelyjulkaisusta, johon kirjoitin artikkelin Teko, syy ja taide – työ taiteen takana. Lehtimäinen HIMONA -näyttelyjulkaisu pureutuu taiteen ja työn suhteeseen. Teko, syy ja taide –artikkeli on omakohtainen selonteko ja tutkimusmatka tekemiseen ja tekemisessä olemiseen. Se avaa opinnäytetyön taiteellista osiota työnteon näkökulmasta. Artikkelissa hahmottelen prosessin vaiheita ja etsin niitä hetkiä, jolloin taiteilija tekee työtä ja on toisin sanoen töissä. Artikkelini on yhden prosessin avoin kuvaus. Samalla teksti itsessään osallistuu prosessiin, jossa taide, tekijä ja katsojat rakentavat siltoja välilleen.

Korvameduusoja Yyterissä,  
kuvanveistokurssin ekskursio  
syksyllä 2012.  
Kuva: J. A. Juvani

Kirjalliseen muotoon tuotu meduusakohtaus Yyterissä on muuttunut ikoniseksi kuvaksi yhden teossarjan syntyhetkestä. HIMONA -artikkelin lisäksi olen toistanut avaintarinaa keskusteluissa näyttelyvieraiden kanssa sekä haastatteluissa Aviisille ja Aamulehdelle (liite 1). Olen havahtunut siihen, että meduusatarinasta on muodostunut itsestään selvä vastaus siihen, miten prosessi päättöyön taiteellisen osan kohdalla käynnistyi.

Tarina sisältää prosessin keskeiset tutkimuskysymykset. Siinä yhdistyvät kaksi tämän tutkielman keskeistä käsitettä: kosketus ja materiaalisuus. Havainto Yyterin limaisista meduusoista jalostui havainnoiksi siitä, millainen kulttuurisidonnainen suhde tunnistamisen ja koskettamisen välillä on. Hyytelömainen meduusa herättää katsojissa samanaikaisesti vastenmielisyyttä ja herpaantumaton mielenkiintoa. Limaan liittyvä kiinnostus ja halu paljastaa, miten kategorisoimme havaintoja. Limassa on indeksiaalista voimaa, jota muun muassa kauhukuvasto käyttää luontevasti hyväkseen. Siellä missä on ektoplasmaa, piilee myös vieras. Limaisen meduusan katsominen ja koskettaminen herkistää havaintomme uudelleen. Tutun ja tuntemattoman löytäminen tapahtuu aistikanavien välittämien ärsykkeiden myötä.

Tutkielmassa tarkastelen Aineisto -teoksen taiteellista prosessia sekä analysoin itse teosta. Taiteellisen prosessin päämääränä on teoksen esillepano Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen lopputyönäyttelyssä HIMONA. Kirjallisen prosessin päämäärä on dokumentoida ja analysoida materiaalina ja kosketuksen suhdetta taiteellisessa prosessissa. Kaksinapainen ja kronologinen lähestymistapa kuljettaa rinnakkain prosessia ja teosta.

Taiteellinen päättöyöni "Aineisto – Matter" –teos on materiaalinsa summa. Siinä tiivistyvät jo meduusanäkyyn liittyvät kysymykset. Mikä tekee limasta halun ja vastenmielisyyden kohteen? Synnyttääkö jo pelkkä halun kohteesta tehty näköhavainto kosketusaistimuksen? Miten kosketus ja materiaalisuus siirtyvät taideteokseen ja sen esitystapoihin?

Prosessikuva: Gelatiinin työstäminen  
kuumentamalla.  
Kuva: Ismo Torvinen







## 2 AINEISTO – TEOS JA TUTKIELMA

Päättötyöni taiteellinen osio on veistos-installaatio. HIMONA -näyttelyssä TR1 Taidehallissa 6.-28.4.2013 esillä ollut Aineisto -teos on sarja tilaan installoituja ja gelatiinista hyydytettyjä palloja. Teosta määrittelee keskeisesti pallojen materiaali: gelatiini. Eläinperäinen materiaali on aikasidonnainen – näyttelyaika on samalla teoksen esitysaika. Tutkielmassa käsittelen taiteellista prosessia, joka on aisti- ja materiaalivetoista. Keskeisiksi tekijöiksi prosessin kannalta nousevat teoksen materiaalin – hyytelöidyn gelatiinin kantamat merkitykset. Tutkielman keskeisimmät käsitteet ovat limaisuus ja kosketus.



Aineisto -teos koostuu valopöydille sattumanvaraisesti asetelluista gelatiinipalloista, jotka elävät, kutistuvat ja homehtuvat osittain näyttelyn aikana. Gelatiinipalloja on noin 80 kappaletta. Teosta täydennetään näyttelyn aikana tuoreilla vastavaletuilla palloilla. Prosessi vaati toteutukseen noin 20 kilogrammaa liivatejauhoa. Gelatiinipallot on sijoitettu yhteensä neljälle valopöydälle, jotka koostuvat ikkunoista ja trukinlavojen osista. Ikkunat on asetettu trukinlavoista rakennettujen jalkojen varaan, lattiataason yläpuolelle ja kahdelle eri korkeudelle. Ikkunat, jotka toimivat valopöydän tasoina, ovat kääntöpuoleltaan peitetty hallaharsolla. Läpikuultava harsotettu ikkuna hajottaa ikkunoiden alle sijoitettujen loisteputkilamppujen valoa. Loisteputkilamppuja on yhteensä 16 kappaletta. Rakenteet: trukinlavat sekä ikkunat ovat kierrätysmateriaalia. Rakenteet ovat esillä kevyesti puhdistettuina, mutta muuten sellaisinaan kuin ne ovat löydetty. Vaikutelma on yhtä aikaa sekä harkittu että karu.

Aineisto -installaatio käsittelee havainnon, tunnistamisen ja koskettamisen suhdetta. Teoksessa kyse on aistien valpastumisesta ja herkistymisestä uuden vaikutelman tai näyn äärellä. Teoksen keskeinen materiaali gelatiini, liivate, yhdistetään arkiajattelussa sen hyytelöivään käyttötarkoitukseensa elintarvikkeissa. Hyllyvä, tutiseva ja läpikuultava hyytelö on juhlapöytien spektaakkeli, jota ihastellaan ja kauhistellaan. Se reagoi kosketukseen ja samalla hylkii sitä. Hyytelö muuttaa ja naamioi konkreettisen alkuperänsä, eläinten ruumiit luineen ja nahkoinen joksikin uudeksi, jopa määrittelemättömäksi aineelliseksi olomuodoksi.

Edellinen aukeama:  
Prosessikuva työhuoneelta, 2013.

Vasemmalla: Valaistus on tärkeä osa installaatiota.  
Ensimmäinen installaatiomonstraatio, 10.1.2013.  
Installaation rakenteet:  
gelatiiniveistokset, ikkunat, omenalaatikot,  
loisteputket, leivinpaperi



## 2.1. Tutkielma teoksena

Aineisto -installaatio siirtää hyytelön kosketusaistia aktivoivat ominaisuudet uuteen kontekstiin. Veistokselliseen muotoon valettuna ja taidekontekstiin siirrettyinä limamainen hyytelö asettuu spektaakkelin, tutkivan katseen ja ihmeen piiriin. Tuloksena on paradoksi, jossa tutkiva ja ihmettelevä asenne kannustaa koskettamaan: taidemuseo- ja galleriakonteksti puolestaan tekee koskettamisesta tietoisin, jopa kielletyn eleen. Francesca Bacci kommentoi museoiden kosketuskieltoa ja kysyy aiheellisesti, suojelemmeko museo-objekteja kulttuurisen identiteetin säilyttämisen, esineen arvokkuuden vai rahallisen arvon vuoksi? (Bacci, 2011, 136)

Siinä missä päättötyöni taiteellinen osio Aineisto jättää katsojalle kokoelman tunnistettavia ja kosketusaistia aktivoivia objekteja, tartun päättötyön kirjallisessa osiossa myös tekijän ja teoksen väliseen suhteeseen. Tutkielman kirjallinen osio käsittelee kosketusta, mutta taiteellisen työskentelyni valossa, eräänlaisena tekijän ja teoksen kosketuksena. Analysoin materiaalista kumpuavia lähtökohtiani ja assosiaatioita.

Tarkastelen niitä taideteoksen syntymisen kohtia, jotka vaikuttavat teoksen sisältöön ja muotoon. Toisin sanoen analysoin teoksen prosessia. Vuoden tutkimus ja kehitystyö on tuottanut aineiston, joka suurempi kuin lopullinen teos nimeltä Aineisto. Olen tietoinen, että retrospektiivisen katseen luominen työskentelyyn on latautunut ja valikoiva. Minun aineistoni on subjektiivinen ja moninkertaisesti rakentunut. Päättötyöni kirjallinen osuus lähenee taiteellista osuutta. Se on Aineiston aineisto, selonteko, jolla pyrin osoittamaan tuntoaistin ja kosketuksen merkityksen teoksen rakentumisessa.

Kuljetan tutkielmassa rinnakkain reflektiivistä selontekoa teoksen muotoutumisesta, sen tulemisesta taideteokseksi ja jatkumisesta taideteoksena. Jatkumisella viitataan siihen, että jatkan reflektiota sen jälkeen, kun teos on asetettu esille. Teos ikään kuin jatkaa muotoutumistaan ja muuttuu jatkuvasti. Tutkielma on osa teoksen merkitysten kerrostumista. Metodologinen viitekehykseni on fenomenologinen, kokemuksellisuutta korostava ja subjektin ja objektin eroa hämärtävä.



Yllä: Aineisto -installaatio  
TRI Taidehalli Tampere,  
6. -28.4.2013.

Installatiorakenteet:  
gelatiiniveistokset, ikkunat,  
trukinlatat, hallaharso,  
loisteputkilamput

Seuraava aukeama:  
tuore gelatiiniveistos  
irroitetuna silikonimuotista





### 3 KOSKETUS TEORIASSA JA KÄYTÄNNÖSSÄ

Aistien merkitys nykytaideteoriassa on noussut viime vuosina uuteen valoon. Keskeiseksi teoreettiseksi suunnaksi on noussut moniaistisuuden korostaminen. Uudet kosketusta tutkivat alueet: antropologia, tanssin ja performanssin tutkimus, neuropsykologia ja kulttuurimaantiede laajentavat sitä, kuinka tuntoaistista ja kosketuksesta puhutaan (Paterson, 2007, 14).

Ihon reseptorit välittävät kivun, paineen, lämpötilan ja liikkeen aiheuttamia impulsseja. Tuntoaisti välittää, lähettää eteenpäin ja vastaanottaa tietoa. Se on kommunikaation ja tiedonhaun elin. Se kuinka arvotamme kosketuksen aistien joukossa, on kulttuurisidonnaista. Kosketuksen historiallinen, filosofinen ja kulttuurinen merkitys vaihtelee. Näköaisti on noussut länsimäisen ajattelun keskiöön.

Mark Paterson esittää teoksessa *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies*, että ajatus näköaistin ensisijaisuudesta on vakiintunut länsimaisiin arvoihin. Platonin kirjoituksista löydetty ja valistuksen aikana vakiinnutettu ajatus näköaistin ensisijaisuudesta on jättänyt tuntoaistin eläimelliseksi ja jopa välteltäväksi aistikanavaksi. Siitä huolimatta vaikka kristillisestä tarinaperinteestä löytyy kosketuksen totuudellisuuden puolesta kertova esimerkki, on kosketus siirtynyt synnilliseksi teoksi. Epäilevän Tuomaksen totuutta etsivä kosketus on jäänyt ideatasolle. ”Katsoa saa, mutta ei koskea”, on siirtynyt käytäntöön. (Paterson, 2007, 1,2-4)

#### 3.1.Haptinen ja optinen

Kosketusta voidaan tutkia haptisen ja optisen käsitteiden avulla. Haptinen-optinen -jako on johdettu taidehistorioitsija Alois Rieglin (1858-1905) kirjoituksista. Taiteentutkimukseen ja haptisen representaation käsite liittyy teoksen materiaalisuuden merkitsevyyteen. Haptinen visuaalisuus viittaa silmien toimintaan eräänlaisina kosketuseliminä, jolloin nähty herättää paitsi tuntoaistimuksia myös liike- ja hajuaistimuksia (Johansson, 2010, 196-213) Haptinen tulee kreikan kielen sanasta Hapthestai, joka tarkoittaa liittymistä tai samaistumista tuntoaistiin ja kosketukseen perustuviin tuntemuksiin. Se kattaa ihoon liittyvät (kutaaniset) tuntemukset sekä sisäiset somaattiset,

liikettä, asentoa ja tasapainoa välittävät kokemukset. (Paterson, 2007, 4) Optinen representaatio taas on riippuvainen katsovan subjektin ja kohteen välisestä etäisyydestä, jossa katse pyrkii illusoriseen syvyyteen. (Johansson, 2010, 196-213).

Paterson näkee ongelmakohtia tuntoaistin kirjoittamisen traditiossa. Katseen ja tuntoaistin suhdetta on käsitelty joko-tai-yhtälönä, jolloin on ajateltu aina yhden aistikanavan kerrallaan dominoivan itsenäisesti koko kokemusta ja havaintoa. Monimuotoinen suhde näkö ja tuntoaistin välillä on typistetty kaksinjaotteluun optisen ja haptisen välillä. (Paterson, 2007, 6)

Nykytaiteentutkimuksessa haptisuutta ja moniaistisuutta on käsitelty erityisesti liikkuvaa kuvaa käsittelevissä teksteissä (katso esimerkiksi Laura U. Marks, *Touch: The Sensuous Theory and Multisensory Media*). Kosketusta ja moniaistisuutta käsittelevät päälähteeni ovat tässä tutkielmassa Mark Patersonin *The Senses of Touch: Haptics, Affects and Technologies* (2007) ja Francesca Baccin ja David Melcherin toimittama *Art & The Senses* (2011).









#### 4 MATERIAALIVALINTA

Gelatiini on eläinten sidekudoksesta peräisin olevaa proteiinia. Materiaali on vaikuttanut ratkaisevasti päättötyön taiteellisen osan sisältöön ja muotoon. Gelatiinin käyttäytymisen tunteminen ohjaa teknisten ja eettisten valintojen tekemistä taidekontekstissa. Gelatiinin käyttäminen teoksen materiaalina ohjaa myös teoksen tulkintaprosessia. Lopulta se ohjaa myös aistejamme ja kosketusta teoksen äärellä. Käsittelen seuraavaksi gelatiinia niin teknisenä materiaalina kuin sisältöjä kantavana merkinä.

Biotaide on uusi poikkitieteellinen paradigma, joka käyttää taiteen materiaalina orgaanista ainesta sekä taiteellisen ilmaisun välineinä bioteknologian että lääketieteen menetelmiä. (Koivunen, 2007, 139). Biotaiteen tulkintakehys siirtää taiteilijan ateljeen laboratorioksi ja taideteon tieteelliseksi kokeeksi. Biotaiteen tulkintakehys kasvattaa etäisyyttä teoksen ja kokijan välillä. Vaarana on, että gelatiini pelkistyy taiteellisen nautinnon välineeksi ja koepalaksi. Gelatiini rinnastuu silloin turkissomisteeseen tai sirkuseläimeen. Aineisto -installaation gelatiiniveistoksien eläinperäisyys politisoi teosta. Hyydyttäviä aineita löytyy myös kasvipärisinä. Vaihtoehtoina ovat esimerkiksi leväperäiset karrageeni tai agar-agar. Gelatiini on valinta, jota on ohjannut teoksen budjetti sekä sen kantamat sisällölliset merkitykset.

Gelatiinin alkuperä ja hyötykäytön tiedostaminen on noussut keskeiseen asemaan Aineisto -päättötyön taiteellisessa prosessissa. Jouduin tekemään tietoisin valinnan materiaalin käytössä. Valitsin gelatiinin sen huokeuden vuoksi, mutta rinnalla vaikutti tietoinen valintaprosessi teoksen sisällöistä. Eläinperäinen materiaali sitoo teoksen tietoiseksi teoksi biotaiteen traditiota vasten.

Sini Aallon ja Matti Tikan Hämeen Bio- ja elintarviketekniikan ammattikorkeakoulututkintoon kuuluvat opinnäytetyöt osallistuivat Tekesin-rahoittamaan Hyötyteuras-hankkeeseen 2009. Aalto ja Tikka tarjoavat tietoa teurassivutuotteiden hyötykäytöstä, johon kuuluu myös teurasjätteisin usein päätyvä kollageeni. Aallon ja Tikan opinnäytetyöt toimivat keskeisenä teoksen sisällöllistä taustaa rikastuttavana tausta-aineistona.



## 4.1 Gelatiini

Elintarviketeollisuuden käyttämä gelatiini on pääsääntöisesti uutettu naudan vuodasta ja sian kamarasta. Käytännössä gelatiini on aina jatkojalostettu kollageenista happo- ja kuumennuskäsittelyllä eli niin kutsutulla hydrolyysillä. Kollageenista erotettu gelatiini on täysin denaturoitunut proteiini, joten sillä ei ole ravitsemuksellisesti merkittävää roolia. Vuonna 2003 gelatiinia tuotettiin 278,3 miljoonaa tonnia, josta läntisessä Euroopassa valmistettiin 42,3 %. Gelatiinin hyötykäyttöä tukee sen helppo saatavuus ja edullisuus. (Tikka, 2009, 26, 37, 38).

Suomalaiset teurastamot tuottavat erilaisia sivutuotteita vuosittain yli 200000 tonnia. Teurassivutuotteiden yleinen hyötykäyttökohde on pitkään ollut turkiseläinrehun raaka-aineena. Sian ja naudan teurastuksessa sivutuotteiden osuus on noin 35 -50% elopainosta. Sivutuotteita kerääntyy aina, kun harjoitetaan tuotantoeläinpohjaista lihantuotantoa. (Tikka, 2010, 1)

Olemattomasta ravintoarvostaan huolimatta gelatiini on usein käytetty elintarvikkeiden sideaine. Gelatiini liukenee kuumaan nesteeseen ja jäähtyessään muodostaa geelimäisen rakenteen. Tätä ominaisuutta on käytetty hyödyksi makeisissa, jogurtissa, vanukkaissa, jäätelössä lihasäilykkeissä ja hyytelöissä. Molekyyli gastronomian, ruuanlaiton teoretisoinnin ja tutkimuksen suomalainen pioneeri, Anu Hopia kuvailee teoksessaan Kemiaa keittiössä (Hopia, 2008, 30-31) miten monen tutun ruuan rakenne syntyy proteiinikerien aukeamisen myötä.

Kun vatkaamme, vaivaamme, kuumennamme tai lisäämme ruokaan happoa, proteiinikerät reagoivat ja muodostavat joustavan kolmiulotteisen verkon. Näin käy munalle ja maidolle. Niin käy myös gelatiinille. Gelatiinin proteiineista Hopia kirjoittaa: ”Ne ovat kuin keitinvedessä uivaa spagettia, joka ei pysty pidättämään virtaavaa vettä, vaan sekä vesi että proteiinisäikeet ovat jatkuvassa liikkeessä.” Virtaus synnyttää hyytyneille tuotteille tyypillisen viskositeetin ja niille ominaisen olomuodon kiinteän ja nesteen välillä. (Hopia, 2008, 30-31)

Sideaineen lisäksi panimotuotteissa gelatiinia voidaan käyttää parantamaan tuotteen kirkkautta. Gelatiinia käytetään myös lääkkeiden kapseloinnissa ja bakteerien kasvualustoissa sekä valokuvien valmistuksessa. (Tikka, 2010, 26; Aalto, 2010, 29)

## 4.2 Gelatiini ja biotaiteen konteksti

Gelatiinin linkittyminen luontevasti elintarviketuotantoon tuo myös taidekontekstiin sisällöllisiä tasoja. Aineisto -teos lähestyy biotaiteen määritelmiä. Biotaiteen paradigman tunnustaminen teoksessa vaikuttaa myös siihen, millaisia sisällöllisiä kysymyksiä teoksen äärellä syntyy. Hannele Koivunen kerää Biotaide etiikan peilinä -tekstissä usein biotaiteen paradigmassa toistuvia ja esiintyviä kysymyksiä. Koivusen kokoamia biotaiteen teemoja ovat muun muassa: luonnonsuojelu, taideteoksen elinkaari, ekologia, ympäristönsuojelu, ”luonnon”valinta, neodarwinismi, eugeniikka, geeninmanipulaatio, robotiikka, kannibalismi, postmodernin käsite, posthumanin käsite, transhumanismi, tappaminen, representaation rajat, luomisen monopoli ja moraalitalous. (Koivunen, 2007, 156). Biotaiteeksi tunnistettava taideteos vetää helposti mukaansa myös edellä mainitut tulkinnat.

Aineisto -installaation gelatiiniveistoksien kosketusalttius perustuu osittain materiaalin häivyttämiseen. Eläinperäinen aines muuttuu hyytelöksi ja hyytelö kuivuessaan lasimaiseksi kimpaleeksi. Muutos siirtää katsoja-kokijan tutkijan asemaan. Teos ei alleviivaa suhdettaan biotaiteeseen ja gelatiiniin, mutta materiaalin suhde alkuperäänsä vaikuttaa tapaamme lähestyä teosta. Aineisto esittää gelatiinin sellaisena kuin se on. Kaikkialle levittyvänä ja alkuperänsä tietoisesti unohtavana aineena.

Aineisto -installaation rakenteet etäännyttävät teosta ja gelatiinia biotaiteen tieteellisyydestä. Löytöestetiikka: trukinlavat ja ikkunat pyrkivät poistamaan teoksen laboratorimaista kliinisyyttä. Esittämisessä käytetyt valinnat vievät katsojan kokemuksellisesti kasvimaanlavalle tai takapihojen myytinmurtajien pariin.

Biotaiteeseen Aineisto viittaa suurennettuja mikroskoopin prepaattilaseja muistuttavilla valopöydillä. Myös teoksen nimi on peräisin tieteen kentältä. Biotaide on kategoria, johon Aineisto ottaa kantaa. Siksi Koivusen esittelemät biotaiteen usein toistuvat kysymykset löytyvät myös Aineistosta.

### 4.3. Gelatiini ja limaisuus

Hyydytetty gelatiini ei ole neste eikä kiinteä aine: se pakenee määrittelyjä. Pakeneeko se silloin myös kosketusta? Mary Douglas käsittelee klassikkoteoksessa *Purity and Danger, an analysis of Concepts of pollution and taboo* (1966) likaan liitettyä kosketuskieltoa. Douglas käsittelee myös liman kosketuskieltoa Jean-Paul Sartren esseen avulla. Lialla ja limalla on paljon yhteistä. Ne ovat molemmat tabuja.

Lima on ominaisuuksiltaan hyytelön kaltainen. Se ei ole nestettä eikä kiinteää ainetta. Sen aikaansaamat aistituntemukset ovat ambivalentteja. Lima viittaa jatkuvaan muuttumiseen ja prosessissa olemiseen. Se on muutoksessa, mutta se ei virtaa. Sartre näkee limassa uhkan subjektille: se tarttuu kiinni minään ja saa minuuden rajat häilymään. Lima on anomalia, eikä se ei sovi kategorioihin. Limaisuuden metafora laajentuu eksistentiaaliseksi kategoriaksi. Luce Irigaray näkee nesteen ja kiinteän suhteessa sukupuolipoliittisen kysymyksen. Maskuliininen maailma käsitettään kiinteäksi, kun taas feminiinisyys määritellään nesteeksi. Näiden kahden maailman yhdistyminen on limainen. (<http://www.iep.utm.edu/irigaray/>, viitattu 12.1.2013)

Douglasin mukaan me joko välttelemme ja kieltäydymme tunnustamasta anomaliaa tai luomme uusia kategorioita, joiden sisään aiemmin määrittelemätön kohde mahtuu (Douglas, 2001, 38-39). Aineisto -installaatio pyrkii herättämään katsoja-kokijassa uusien kategorioiden luomisen halun. Keinoina ovat gelatiiniveistokset ja installaation rakenteelliset osat, jotka eivät mahdu totuttuihin kategorioihin. Tuntoaisti tukee jatkuvasti muuttuvien kategorioiden ideaa. Rosalyn Driscollin mukaan tuntoaistin välittämä tieto säilyy nestemäisenä, muuttuvampana, ja mukautuvampana kuin näköaistin välittämä tieto. Se tukee moniselitteisyyttä ja monitulkintaisuutta. Tuntoaistin on näköaistia helpompaa ottaa vastaan kategorioita välttelevä hyytelö. (Driscoll, 2011, 110)

Gelatiiniveistos, prototyyppi  
Injektioneularuiskutus  
sianverellä







Ylhäällä: Martin Honert, installaationäkymä,  
Tisch mit Wackelpudding, Hamburger  
Bahnhof, 2012,  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012  
Kuva: David von Becker

Seuraava sivu, vasen:  
Prosessikuva  
"Vihreä kuula",  
13.10.2012

## 5 GELATIINI NYKYTAITEESSA

Gelatiinia käytetään taidekontekstissa. Kun aloitin materiaalitutkimuksen päättötyön taiteellisen osan parissa, en ollut tutustunut gelatiinin käyttömahdollisuuksiin taidekäytössä. Tiedonhaku tuotti nopeasti gelatiinin erilaisia käyttötapoja. Esimerkiksi kuvanveiston tekniikkaa käsittelevä teos *The Encyclopedia of Sculpture Techniques* (Mills, 1990, 110) mainitsee gelatiinin yhtenä vanhimpana joustavana materiaalina, jota on käytetty kuvanveistossa. *The Encyclopedia of Sculpture Techniques* -teoksessa gelatiinia käsitellään ensisijaisesti muottimateriaalina. Gelatiini on muottimateriaalina lyhytikäinen ja sen käyttöä suositellaan ensisijaisesti vain kipsi- ja vahavaluihin. Sen ovat korvanneet useat muovipohjaiset muottimateriaalit (Mills, 1990, 110).

Tärkeä vaihe teknisessä taustatutkimuksessa oli myös gastronomian ja erityisesti molekyyli gastronomian vaikutus. Gelatiinimuottivalu on myös kondiittoreiden tuntema tekniikka. Se soveltuu tarkan piirtokykynsä vuoksi erityisesti suklaan valamiseen. Muotin kestävyyttä lisätään gelatiinijauhon ja glukoosin suhteen avulla. Yksinkertainen kondiittorien gelatiinimuoteissa käyttämä sekoitussuhde on 1:1:1:3 (gelatiinijauho, sokeri, glukoosi, vesi) (Hedh Jan, 2006). Kevät-kesällä 2012 opiskelimme Ismo Torvisen kanssa gelatiinimuottitekniikkaa. Muotit onnistuivat ja ne toistivat suklaan pintaan jäljennetyn objektin pienimmätkin yksityiskohdat.

Gelelatin+art -hakusana tuottaa hakukoneissa satoja osumia, jotka valottavat hyytelön asemaa ruokataidekulttuurissa. Anglo-amerikkalaisen kulttuurin sisältä voi löytää lukuisia ruokataiteen kilpailuja, joiden materiaalina käytetään gelatiinia (esimerkiksi <http://gowanusstudio.org/jello/>, viitattu 10.5.2013). Ruokataiteen vaikutus näkyy myös gelatiinin nykyaikataidekontekstissa.

Kuvataiteilija Martin Honert (s. 1953) käyttää hyytelöä nostalgisesti. Pöydällä tutiseva Wackelpudding viittaa taiteilijan lapsuuteen. *Tisch mit Wackelpudding* -teoksen (1983) vihreä hyytelö on lapsuudesta kumpuava fetissi ja muistin apuväline. Artberlin.de -internet sivut kuvailevat kokemusta Honertin teoksen äärellä:

”Wenn der grüne Wackelpudding leise zittert, vermeint man das Gefühl der glibbrigen Masse im Mund zu haben. Martin Honert will in der Kunst festhalten, was eine Kindheit ausmacht, die prägenden Bilder und Gedanken eines Kindes.” ( <http://www.artberlin.de/kuenstler/martin-honert/>, viitattu 10.5.2013)

Saksalaistoimittavat löytävät yhtymäkohtia koulumuistoihin: hyytelö tuntuu suussa jo pelkästään katseen voimalla.

Taiteilijapari Sam Bombas ja Harry Parr toimivat taidemaailman pioneereina ruokaa kommentoivan ja sitä materiaalina käyttävän taiteen piirissä. Yksi heidän tavaramerkeistä on hyytelö. Heidän teoksensa osoittavat, että hyytelö taipuu speaktaakkelimaisiin mittasuhteisiin. Bombas ja Parr popularisoivat teoksiaan: he osallistuvat hyytelökilpailuihin ja tuottavat ruokatapahtumia. Bombasin ja Parrin työskentelyyn voi tutustua heidän internet-sivuillaan osoitteessa: <http://www.jellymongers.co.uk/> (viitattu 12.5.2013).

Siinä missä Sam Bombas ja Harry Parr käyttävät gelatiinia ensisijaisesti ruokaan itseensä ja elintarvikealan brändeihin viittavana materiaalina, itselleni gelatiini avautuu alkulimaan viittavien ja kätkeytyneiden merkityksien avulla. Gelatiini assosioi tunnistamattomaan ja eritteisiin. Viittaukset syömiseen, kulutukseen ja elintarviketeollisuuden mekanisoitumiseen ovat Aineisto –teoksessa läsnä, mutta koen hyytelön ambivalentista olomuodosta kumpuavat merkitykset hedelmällisinpinä. Martin Honertin ja Sam Bombasin usein käyttämä vihreä hyytelö on suomalaiselle ruokakulttuurille vieras. Hyytelöt itsessään ovat suomalaisen ruokakulttuurin periferiassa. Aladobi eli lihahyytelö, syltty, tytinä, punsa ja alatoopi eivät kuulu enää yhteisesti jaettuun suomalaiseen ruokamuistiin.

Myös suomalaisessa nykytaidekentässä hyytelö on materiaalina suhteellisen vieras. Biotaiteen pioneerin Antero Kareen homehtuvat maalaukset ovat agar-agar –pohjaisia ([http://www.elisanet.fi/anterokare/articles\\_about\\_antero\\_kare/](http://www.elisanet.fi/anterokare/articles_about_antero_kare/), viitattu 16.5.2013). Erno-Erik Rantasen valokuvat syntyvät gelatiinin ja homehtumisprosessin yhteisvaikutuksesta. Gelatiini on Bacteriograms –kuvasarjassa homeen kasvualusta negatiivien pinnalla. Rantanen asettaa näytteitä omasta ruumiistaan negatiivien gelatiinipinnalle. Gelatiini ja materiaalin merkitykset itsessään ovat hänen työskentelyssään keino, eivät päämäärä. Samaa voidaan todeta Kareen työskentelystä. (<http://www.erno-erik.com/bacteriograms/bacteriograms.html>, viitattu 10.5.2013)







## 6 MITTASUHTEET JA KOSKETUS

”Vihreä kuula” vakiintuu päättötyön taiteellisen osan työnimeksi budjettiin syyskuussa 2012. Tamkin kuvataiteen osaston 4. vuosikurssin opintoihin kuuluu budjettihakemuksien laatiminen tuleviin taiteellisiin lopputöihin. Budjettihakemus muuttaa teoksen ensimmäisen kerran tekstimuotoon ja tekee tietoiseksi projektin mahdollisista haasteista. Minulle budjetin laatiminen teki selväksi teoksen materiaalin haasteellisuuden ja prototyyppien kokojen merkityksen. Mittasuhteen ja kosketuksen: sisällön ja muodon yhteisvaikutuksesta muodostui keskeinen haaste jo teoksen työsuunnitelmavaiheessa.

Nimessä mainittu sana ”vihreä” ei viittaa suoraan ja ainoastaan teoksen väriin. Se kuitenkin toistaa perinteistä hyytelövihreää väriä, jota muun muassa Martin Honert on käyttänyt teoksessaan. ”Vihreä kuula” -työnimi assosioi ensisijaisesti teoksen aistikanavia herkistävään sisältöön. Samanniminen nostalginen makeinen on monelle tuttu ja niiden nauttiminen liittyy käsityksiin traditionaalisista suomalaisista jouluherkuista. Vihreä kuula -makeinen kuuluu jaettuun kansalliseen aistimuistiin. Se herättää samanlaisia tuntemuksia kuin Martin Honertin teos.

Fazerin Vihreät kuulat ovat pektiini-marmeladia. Kankaanpään Seudun internetsivuilla 26.12.2009 julkaistu pseudonyymi Pystykorvan pakina 100 tapaa syödä vihreä kuula ([www.kankaanpaanseutu.fi](http://www.kankaanpaanseutu.fi), viitattu 3.5.2013) paljastaa tutun marmeladin aisteja aktivoivan luonteen. Pakinan ydin kuuluu: onko vihreä kuula syötävä kokonaisena, halkaistuna, imeskelemällä vai puraisemalla? Mitkä aistit ruumiisi muistaa? Pelkkä ajatus marmeladista saa meidät kokemaan voimakkaita haptisia tuntemuksia.

Edellinen aukeama:  
Kaisaleena Halinen, Vitsaus,  
40 kipsiveistosta, 2010  
Kuva: Kaisaleena Halinen

Vasemmalla: prosessikuva,  
vastavalettuja hyytelöveistoksia  
valopöydällä



## 6.1 Lähellä - tietoisuus ruumiista

Vihreä kuula -työnimi pyrkii herkistämään samoja aisteja, jotka heräävät pyöreän marmeladin äärellä. Se pyrkii herättämään niitä aistimuistin osia, jotka tekevät kokijan tietoiseksi ruumiista. Ruumiin ja aistimuistin yhteydestä muistuttaa Kaisaleena Halisen tilateos Vitsaus (2011). Kirjoitan artikkelissa ”Teko, syy ja taide” Halisen teoksesta seuraavasti:

*”Syksyllä 2012 teemme ekskursion koulumme kanssa Helsinkiin. Osa ryhmästä ohittaa virallisen retki-ohjelman. Lähdemme katsomaan Huuto gallerian 10-vuotisjuhlanäyttelyä. AAAARGH-näyttelyn toisessa kerroksessa kävelen laiskasti salin perälle. Kaisaleena Halisen teos koostuu neljästäkymmenestä kipsiveistoksesta. Ne ovat samankokoisilta vaikuttavia palloja, jotka kuitenkin näyttävät poikkeavan toisistaan. ”Mitäänsanomaton”, mietin, mutta jään silti paikoilleni. Yht’äkkiä haluaisin nostaa yhden palloista syliini. Katson teosta tarkemmin. Pallojen kyljistä on haukattu pieniä paloja. Päädyn siihen lopputulokseen, että teos onnistunut. Yhtä nopeasti kuin olin tuomitsemassa teoksen ö-luokkaan, käännyin sen suojelijaksi. Pallot valpastuttavat tuntoaistin ja saavat mittasuhteet liikkeeseen.”*

Halisen teoksen haukatut pallot ovat sukua vihreille kuulille. Ne herättävät aistikanavat ja tekevät katsojan tietoiseksi mahdollisuudesta koskea teokseen. Ne herättävät halun käsitellä, ottaa syliin ja tunnustella. Teoksen puremajäljet ja sen koko vaikuttavat yhdessä. Teos tuntuu hampaissa ja käsissä.

Vihreän kuulan ensimmäisestä työsuunnitelmasta tulee ilmi, että teosidean alkuperäinen mittakaava on suuri. Teoksen on määrä koostua yhdestä vihreästä kuulasta, jonka vaikutus perustuu suurennoksen aiheuttamille tuntemuksille. Vihreä kuula -työnimi tavoittelee kosketusta, joka ylittää fyysisen kontaktin ja nousee ruumiista, sisältäpäin.

Vihreä kuula lähenee ideavaiheessa Mark Patersonin teoriaa kosketuksesta. Paterson kirjoittaa, että kosketusta voi käsitellä kahdella tavalla. Kosketus välittömänä fyysisenä kontaktina kahden tekijän välillä tai metaforisena tapahtumana. Silloin kun kosketusta tutkitaan metaforisena tapahtumana, siinä ei ole kyse pelkästään somaattisista, neurologisista tai biologisista prosesseista. Kosketus muuttuu kokemukselliseksi tapahtumaksi, joka kattaa tunteet. Mittasuhteiden muutoksella on suuri osa siinä, miten aistikanavat vaikuttavat kokemukseen. (Paterson, 2007, 1-2, 4)

## 6.2 Suuri ja etäinen subliimi

Realistisen kokonsa ylittävä objekti siirtää katsoja-kokijan metaforisen, tunteet kattavan aistimusten äärelle. Se siirtää katsojan subliimin kokemuksen piiriin. Edmund Burke määritteli klassikkoteoksessaan *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1751) subliimin kokemukseksi, jota ei voi mitata hyödyllisyyttä mittaavien määreiden avulla. Subliimin määrää ei voi laskea. Subliimiin liittyvät Burken mukaan äärettömyyden, valtavuuden, outouden, kauhun, vaikeuden, kivun ja suurenmoisuuden kokemukset. Tällaiset kokemukset herättävät kauneuden ja kiintymyksen tunteiden sijaan kauhun ja kivun tunteita. Subliimi on klassisessa teoriassa määritelty kulttuurisidonnaiseen luonnollisen kategoriaan, johon 1700-luvun käsityksen mukaan kuuluvat maisemat ja luonnonnäyt. Nykyaikaisen paradigmaan puolestaan kuuluvat suurennokset luokitellaan rakennettujen kokemusten alueelle. Tietenkin voidaan lisätä, että 1700-luvun maisemakokemus oli yhtä rakennettu kuin taidekokemukset nykyäänkin. (Wawrzinek 2008, 13-14, 34)

Klassinen subliimin käsite rakentaa rajaa itsen ja toisen välille. Burke kirjoittaa, että suurin ja kokonaisvaltaisin subliimin kokemuksen herättämä tunne on hämmästyks. Hämmästyksen ohella subliimi herättää kunnioitusta, kuuliaisuutta ja ihailua. (Wawrzinek 2008, 34) Kaikki edellä mainitut määreet perustuvat etäisyydelle subjektin ja objektin välillä. Samanlaista etäisyyttä rakentavat myös suurennokset.

Francesca Bacci mainitsee kuvataiteilija Richard Serran (1939) teokset ja niiden suuren koon, joka hämärtää kokijalle sen, onko hän veistoksen vai arkkitehtonisen rakennelman edessä (Bacci, 2011, 139). Bacci muotoilee suurennoksen äärellä uudelleen koskettamista ja tuntoaistia koskevan kysymyksen: tarjoaako teos koskettamisen mahdollisuuden, onko se kosketeltavissa? (Bacci, 2011, 40).

J.J Gibson kirjoitti vuonna 1977 affordanssin ideasta. Affordanssissa on kyse siitä, tarjoaako esine latentteja toiminnan mahdollisuuksia yksilölle. Gibson näkee vahvan yhteyden havainnon ja toiminnan välillä. Samalla Gibson sekoittaa filosofisen dikotomian: kaksijaottelun objektiivisen ja subjektiivisen välillä. Gibson tarjoaa esimerkin vasarasta. Kun tartumme vasaraan, vasara ei ole enää pelkästään osa ympäristöä ja meitä ympäröivää havaintomaailmaa, vaan osa meitä. Ympäristön ja yksilön välinen iho ei ole vakiintunut rajapinta ja vedenjakaja toiseuksien välillä. (Bacci, 2011, 140-141)





Voiko suuri vihreä kuula olla subliimi ja herättää samanaikaisesti halua koskettaa, haukata ja jopa antautua? Suurennoksen ja pienennöksen kokemuksen problematiikka heijastuu jo ensimmäisessä työsuunnitelmassa. Lokakuussa laaditussa työsuunnitelmassa määrittelen teosta seuraavasti:

*”Vihreän kuulan arvioitu tilavuus on 113- 200 litraa. Puolipallo painaa noin 50-100 kilogrammaa. Kimmoisuutta ja kestävyyttä lisätään gelatiinijauhon ja glukoosin avulla. Yksinkertainen kondiittorien gelatiinimuoteissa käyttämä sekoitussuhde on 1:1:1:3 (gelatiinijauho, sokeri, glukoosi, vesi) (Hedh Jan, Intohimona suklaa 2006). Tavoitteenani on valaa gelatiinista suuri läpikuultava pallo, mutta olen varautunut teknisiin vaikeuksiin. Jos teknisen toteutuksen tai budjetin rajoissa suuri koko osoittautuu mahdottomaksi, muutan lopputyön muotoa. Vaihtoehtoina on pienten pallojen tai suurten petrimaljojen muotoisten veistosten sarja.”*

Kamppailu teknisten mahdollisuuksien ja materiaalin rajoitteista heijastuu päättötyön taiteellisen osion työsuunnitelmaan. Kaisaleena Halisen teos vaikuttaa opintomatalla tilallisesti ja ruumiillisesti. Matkan seurauksena työnimi Vihreä kuula muuttuu yhdestä suuresta objektista pienten objektien sarjaksi. Tunnistan, että pienempien pallojen mittasuhte sisältää potentiaalia herättää yhtä voimakkaita aistimuksia kuin spektaakkelinomainen, jopa subliimeilla mittasuhteilla toimiva teos.

Halisen teos on onnistunut esimerkki siitä, että halu koskettaa ei synny ainoastaan pienentämällä kokijaa tai suurentamalla katseen kohdetta. Siinä missä subliimi perustuu ruumiin ja maailman välimatkalle, lähentää ihmisen mittakaavaan sovitettu teos objektia ja subjektia fyysisesti toisiinsa. Kosketus realisoituu tuttua ruumiin muistamana aistireaktionä. Kyse ei ole tunteeseen antautumisesta ja itsen unohtamisesta, vaan ruumiin muistamisesta ja ruumiista tietoiseksi tulemisesta.

Kuvanveistäjä ja tutkija Rosalyn Driscoll esittää, että kosketusta käyttäen teos muodostuu havainnoksi kerros kerrokselta. Samalla katsojalle syntyy kokemus siitä, että hänen fyysinen toimintansa ja ruumiinsa on oleellinen osa sitä, millainen havainto teoksesta syntyy. Seurauksena myös tapa ja kieli, jolla kokemusta kuvaillaan muuttuu. Teoksen kokijan kuvailu teoksesta muuttuu samanlaiseksi kuin tekijän kuvailema luomisprosessi. Katsoja-kokija lähestyy taiteilija-tekijän työhuonetta. (Driscoll, 2011, 110)





## 7 HAJOAVA JA KATOAVA KOKEMUS

Burken subliimin määritelmässä nautinto syntyy kuoleman mahdollisuudesta. Subliimi kantaa toisin sanoen mukanaan mahdollisuutta antautua ja luopua itsestä. Hajoava taide viittaaakin, kuten Bacci mainitsee, usein ajan katoamisen (Andy Goldsworthyn tuotanto) tai kuolevaisuuden (Felix Gonzales-Torresin tuotanto) tematiikkoihin (Bacci, 2011, 137). Kuolevaisuus on äärimmäisin tapa myös muistaa ruumiinsa.

Hajoavan taiteelle ominainen tapahtuma on teoksen dokumentoiminen ja tallentaminen valokuvan keinoin. Valokuva tekee tietoiseksi välimatkan kuvaajan ja katsojan ja teoksen välillä. Tulin tietoiseksi valokuvaamisen merkityksestä ja etäisyydestä teokseen vuodenvaihteessa 2012. Ymmärsin, että aloin muovaaman teosta ja sen installointia ottamieni valokuvien mukaan. Haptisuuden kokemus konkretisoitui lähikuvissa, joissa gelatiinipallojen materiaalisuus välittyi voimakkaasti. Tarkensin omaa havainnointiani teoksen äärellä lähikuvien avulla. (Bacci, 2011, 138)

Valokuvalla voidaan ilmentää läheisyyttä, intiimiyyttä, omistajuutta ja tunnetta etäisyyden ja dokumentoinnin lisäksi tai sijaan. Bacci kuvailee lähikuvan vaikutusta:

”At this distance all of the background disappears, and with it the context, thus the sculpture loses its temporal and material dimension, almost becoming living flesh palpitating in an eternal present, readily available for consumers’s consumption.”

Teokset, jotka ovat kauempana kuin ”käden ulottuvilla” päätyvät erilaisten havaintojen kohteeksi. (Bacci, 2011, 138).

Edellinen aukeama:  
Aineisto -installaation purku ja  
gelatiiniveistosten pakkaaminen,  
29.4.2013, TRI Taidehalli, Tampere

Oikealla ja seuraava sivu:  
gelatiiniveistosten homehtumisen  
seuranta, studiossa







## 7.1 Aika ja etäisyys

Halisen Vitsaus -teosta ja ”Vihreä kuula” -työsuunnitelmaa yhdistää syömiseen liittyvät merkitykset. Siinä missä Vitsauksen muutos on menneisyydessä: jäljet pallojen kyljissä ovat dokumentteja jo tapahtuneesta, työsuunnitelma Vihreä kuula sisältää ajankulun itsessään. Työnimi Vihreän kuulan väri ei ole yhdentekevä. Väri viittaa muutosprosessiin. Kuvailen homehtumisprosessia työsuunnitelmassa 10.10.2013:

*”Vihreän kuulan väri viittaa epäsuorasti homehtumisprosessiin. Lähtökohtaisesti väritön teos muuttuu biologisten prosessin myötä. Teos muuttuu vanhetessaan: sen kirkas väri samenee ja kostea gelatiinimassa homehtuu reagoidessaan epäpuhtauksiin. Kirkkaasta muuttuu vihertävä. Hajuttomasta miedosti haiseva. Samalla pallon klassinen ja puhdas muoto muuttuu. Pallomuoto on teokselle oleellinen sen luoman paradoksin vuoksi. Hyytelöön liitetty mielikuvat tytisevästä massasta joutuvat koetukselle fysiikan lakeja huojuttavan muodon edessä.”*

Työnimi Vihreän kuulan aikasuhte on siirtynyt myös Aineisto -installaatioon. Vaikka yksikään katsoja ei koskisi palloja, ovat gelatiiniveistokset ajan pureskeltavina, järsittävinä tai paloiteltavina. Teokseen kohdistuvat teokseen aikaan sidotut biologiset tekijät, joista dominoivin on kuivumisen ja homehtumisen vuorottelu.

Työsuunnitelma Vihreästä kuulasta aktuaaliseen teokseen ei ole pitkä matka. Molemmat teokset pakenevat yksinkertaista jaottelua läheisyyden ja etäisyyden kokemuksen välillä. Molemmat teosideat aktivoivat kosketusaistia ja muistuttavat kaiken, myös ruumiimme katoavaisuudesta. Teokset ovat yhtä aikaa ajan hampaissa ja ajattomia.





## 8 LOPUKSI – KOSKETUSTA OPPIMASSA

Olen työskennellyt kosketeltavien teosten parissa koko opiskeluaikani kuvataiteen koulutusohjelmassa. Pää edellä -taidenäyttely 12.2. - 17.4.2010 oli ensimmäinen tilaisuus vuosikurssilleni tuoda oma teoksensa esille Tamkin kuvataiteen koulutusohjelman nimissä. Näyttely pystytettiin ja suunniteltiin paikkasidonnaisesti Pyynikin vanhan uimahallin pukuhuoneisiin. Remonttia odottava tila antoi tekijöille vapaat kädet purkaa ja muokata rakenteita.

Työskentelin paljon ensimmäisen lukuvuoden Tampereen ammattikorkeakoulun kuvataiteen puutyöluokassa. Materiaaliksi valitsin puun sen työstämistä ohjaavan luonteensa vuoksi. Minun oli helppoa syventyä materiaalin tutkimiseen Kain Tapperin hengessä. Kain Tapperin sanotaan edustavan 1960-luvun informalismin vitalistista puolta. Jussi Jokinen määrittelee Pro Gradu -tutkielmassaan vitalismin seuraavasti:

”Vitalismi muodostui pohjavireeksi, joka kattoi niin abstraktin kuin figuratiivisenkin taiteen – tärkeämpää kuin muoto oli intensiivinen ja elävä materiaalinkäsittely ja tekoprosessi.” (Jokinen, 64, 2009)

En antautunut täysin tapahtumalle, vaan työstämäni teos on sekä käsitteellinen että muotoon sidonnainen. Pää edellä -näyttelyyn rakensin puisen kolmiulotteisen palapelitornin. Kopelokaappi -teos (173x26x31 cm) on torni, joka koostuu viidestä päällekkäisestä puulaatikosta. Laatikoita pitää pystyssä rautatanko, joka kulkee tornin läpi. Jokaisen puulaatikon kahteen sivuun on kaiverrettu viitteellisiä ruumiin osia. Jokaisessa laatikossa on myös kaksi sileää sivua. Katsoja voi kääntää palapelitornin osia ja yrittää ratkaista kuva-arvoitusta. Palat muodostavat ihmishahmon, mutta yhtä oikeaa ratkaisua siihen, kuinka osat käyvät yhteen ei ole. Esikuvana teokselle toimi Tampereen Pikku Kakkosen puiston palapelitorni. Mittakaava Kopelokaapissa on tehty keskimittaisen ihmisen mukaan.

Päästäkseen kääntämään tornin osia katsojan on astuttava pukukoppiin. Puunpinta on osittain hiottu sileä ja osittain reliefmäisen kumpuileva. Pintakäsittelemätön puu tuntuu ihoa vasten pehmeältä ja nukkaiselta. Teosta kannustetaan koskettamaan ja ”pyörittämään” erillisellä kyltillä. Kyltistä ja epäkonventionaalisesta tilasta huolimatta koskettaminen ei ollut itsestäänselvyys. Vaikka teos oli muualla kuin perinteisessä valkoisessa



Edellinen aukeama:  
Pienet -hartsiveistos  
rohkaisi koskettamaan,  
Tuomionkirkonkatu, 2010  
Kuva: Jouni Tyrisevä

Ylhäällä ja seuraava sivu:  
Kopelokaappi  
173x26x31 cm,  
Pyynikin vanha uimahalli,  
Pää edellä -näyttely,  
2011www



galleriatilassa, sai teoksen aura monet pidättäytymään osallistumisesta. Teoksen ylevyyttä ja auraattisuutta korosti ylhäältä suunnattu kohdevalo sekä teoksen sijoittelu keskelle pukukoppia. Kopelokaapin valaistus ja sijoittelu sai sen näyttäytymään pyhältä toteemipuulta. Veistos nousi auraattiseksi esitykseksi ainutlaatuisuudesta ja aitoudesta. Se palautti Walter Benjaminin käsittelemän rituaalisen asenteen henkiin (Steiner, 2010, 122). Teos pyrki haptiseen kokemukseen, mutta sen pedagoginen ja osoitteleva ote tuki etäisyyttä ja optista havainnointia.

Keväällä 2010 jatkoin kosketeltavan taiteen parissa. Ideoimme ja toteutimme yhdessä Fanni Maliniemen kanssa Tampereen Tuomiokirkonkadulle sijoitetun Pienet -teokset. Pienet voitti Tampereen Nykyaiteen museon järjestämän kilpailun. Kilpailussa vuosittain haetaan teosta pysyväle 4 metriä pitkälle graniittipaadelle Tampereen keskustan kävelykatuosuudelle. Pienet on hartsivalu, joka jähmettää sisäänsä satoja muovifiguureita. Teoksen harts- eli epoksivalu koostuu neljästä levystä (15x70x400 cm), jotka peittävät veistosjalustan. Kirkas ja lasimainen epoksivalu luo vaikutelman siitä, että muovieläimet marssivat vedessä. Tuttujen ja houkuttelevien värikkäiden valmisesineiden käyttö julkisella paikalla sai ihmiset tarttumaan teokseen ja koskemaan sitä.

Julkisen veistosten perinne on luonut asetelman, jossa ohikulkija-katsoja uskaltaa kosketella teosta. Julkisissa veistoksissa perinteisesti käytetyt materiaalit kuten marmori, pronssi tai graniitti ovat vakiinnuttaneet sen, kuinka teoksiin suhtaudutaan. Niitä pidetään kestävinä. Haptisuus Pienet -teoksen kohdalla toteutui spontaaneina otteina: ohikulkijat koskettelivat teosta. Kokemus kosketuksesta oli välitön ja jopa itsestäänselvyys. Teoksen auraattisuus himmeni siinä määrin, että viimeisinä näytteilläoloviikkoinaan teoksen muovieläimiltä leikattiin päitä irti. Kaupungin karnevalistinen ja julkisen tilan koskemattomuutta kyseenalaistava asenne konkretisoitui teoksen vastaanotossa.

Kopelokaappi teki kosketuksen ja kosketuskiellon tradition näkyväksi. Se jätti aistikokemuksellisuuden muut puolet varjoonsa. Pienet -teos puolestaan sai katsojat koskemaan: tiedostamattaan ja huomaamattaan. Kosketus tapahtui, mutta se ei siirtynyt tietoiseksi kokemukseksi materiaaleista ja aistien toiminnasta.

Aineisto yhdisti molempien teosten teemat. Koen, että Aineisto -installaatio herätti kokemuksen tuntemisesta ja koskemisesta materiaalisuutensa kautta. Kosketuskielto on teosta katsottaessa läsnä, mutta kielto ei poista havaintojen ja aistien hermistymistä. Päinvastoin katsoja pyrkii tuntemaan materiaalisuuden ruumiissaan koskettamatta itse teosta. Aistillisuus ja ruumiillisuus toimivat yhteistyössä, kun katsoja liikkuu installaatioissa ja sen ympärillä.



## 9 LÄHTEET

### 9.1 Painetut lähteet

Bacci Francesca, 2011, Sculpture and Touch, teoksessa Art & The Senses, toim. Francesca Bacci ja David Melcher, Oxford University Press, Oxford.

Driscoll Rosalyn, 2011, Aesthetic Touch, teoksessa Art & The Senses, toim. Francesca Bacci ja David Melcher, Oxford University Press, Oxford.

Douglas Mary (2001), Purity and Danger, an analysis of concepts of pollution and taboo, Routledge, Usa & Canada.

Hedh Jan, 2006, Intohimona suklaa, WSOY, Helsinki.

Hopia Anu, 2008, Kemiaa keittiössä, Nemo, Helsinki

Johansson, Hanna, 2010, Liikkuvan kuvan materiaalisuus ja haptinen representaatio. Teoksessa Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi, toim. Tarja Knuuttila ja Aki Petteri Lehtinen, Gaudeamus Helsinki University Press, Helsinki.

Koivunen Hannele, 2007, Biotaide etiikan peilinä, Teoksessa Taiteen etiikka, toim. Jari Jula, Areopagus, 2007 Turku.

Mills, John, 1990, The Encyclopedia of Sculpture Techniques, Great Britain.

Paterson Mark, 2007, The Senses of Touch, Haptics, Affects and Technologies, Berg, Oxford.

### 9.2 Painamattomat lähteet

Aalto Sini, 2010, Teurassivutuotteiden hyötykäytön tehostaminen, syötäväksi kelpaamattomat jakeet Hämeen ammattikorkeakoulututkimnon opinnäytetyö, Bio- ja elintarviketekniikan koulutusohjelma.

Antero Kare, [http://www.elisanet.fi/anterokare/articles\\_about\\_antero\\_kare/](http://www.elisanet.fi/anterokare/articles_about_antero_kare/), viitattu 16.5.2013.

Artberlin, <http://www.artberlin.de/kuenstler/martin-honert/> Katrin Schirner, viitattu 10.5.2013.

Bombas & Parr, <http://www.jellymongers.co.uk/>, viitattu 13.5.2013.

Erno-Erik Raitanen, <http://www.erno-erik.com/bacteriograms/bacteriograms.html>, viitattu 10.5.2013

Jokinen Jussi, 2009, Kiistelty kirkkotaide yhteiskunnan ilmapuntarina – Tampereen tuomiokirkon freskoista ja Oriveden kirkon alttarireliefeistä käytyjen keskusteluiden yhteiskunnalliset ulottuvuudet, Pro Gradu –tutkielma, Tampereen yliopisto.

Internet Encyclopedia of Philosophy, <http://www.iep.utm.edu/irigaray/>, viitattu 12.1.2013

Kankaanpään seutu, [http://www.kankaanpaanseutu.fi/cs/Satellite?c=CT\\_Content\\_C&childpagename=KSE\\_newssite%2FAMLayout&cid=1194605675083&p=Ilmoitukset&packedargs=packedargs%3DAMDefaultBlogPage%25253AblogEntryId%253D1195144224426&pagename=KSEWrapper](http://www.kankaanpaanseutu.fi/cs/Satellite?c=CT_Content_C&childpagename=KSE_newssite%2FAMLayout&cid=1194605675083&p=Ilmoitukset&packedargs=packedargs%3DAMDefaultBlogPage%25253AblogEntryId%253D1195144224426&pagename=KSEWrapper), viitattu 3.5.2013.

Tikka, Matti, 2010, Teurassivutuotteiden hyötykäytön tehostaminen, Syötäväksi kelpaavat jakeet Hämeen ammattikorkeakoulututkimnon opinnäytetyö, Bio- ja elintarviketekniikan koulutusohjelma.

Steiner, Uwe, 2010, Walter Benjamin : an introduction to his work and thought, University of Chicago Press, Lontoo.

Wawrzinek, Jennifer, 2008 Gender in Modern Culture, Volume 10 : Ambiguous Subjects : Dissolution and Metamorphosis in the Postmodern Sublime, Editions Rodopi.



## 10 LIITTEET

### Liite 1

Aviisi, 05/2013

Kuva ja teksti: Samuli Huttunen



Laura Laukkanen (kesk.) sanoo, että valmistuville kuvataiteilijoille on leimallista, että he eivät kategorisoi itseään tiettyyn kuvataiteen alaan. "Vaikka itse teen lopputyöhön veistosta, se ei määrittele, kuka olen", hän sanoo. Veli-Pekka Suorsa (oik.) tekee lopputyönäyttelyyn piirustussarjan, mutta kuvaa vapaa-ajallaan videotaiteutta. Viika Sankila on ajautunut pikkuhiljaa eri tekniikoita kokeilemalla animaation pariin. Etualalla Laukkanen lopputyöhön kuuluvia gelatiinipalloja.

# Taide on intohimorikos

**Himona-lopputyönäyttelyn kuvataiteilijat pohtivat taiteilijan työhön liittyvää ongelmaa**

SAMULI HUTTUNEN  
TEKSTI & KUVA

**K**uvataiteilijan ammatti vaatii intohimoa, se tulee selväksi Tampereen ammattikorkeakoulusta kuvataiteilijaksi valmistuvien kanssa juttellessa. *Himona*-näyttely TR1 Taidehallissa ja Taidekeskus Mäntinrannassa esittelee valmistuvien kuvataiteilijoiden lopputyöt. "Näyttelyn nimi viittaa siihen, että teemme kaikki tätä intohimolla", Viika Sankila sanoo. "Himona tarkoittaa paljon myös määrällisesti, teemme todella paljon töitä."

Sankila tekee näyttelyyn animaation. Sen lähtökohtana on ääninauha, jolle Sankila haastatteli ystäväänsä. Nauhalla ystävä kuvailee fyysisiä tuntemuksia, joita hän kokee ajatellessaan minua. Sankila käyttää erilaisia ma-

teriaaleja, kuten lasimaalaus, hiuksia, hedelmiä ja erilaisia nesteitä.

"Animaation tekemisessä tarvitaan intohimoa, koska se on todella hidasta."

Laura Laukkanen kertoo, että näyttelyn nimeä pohdittaessa sana intohimorikos oli pitkään esillä.

"Taiteilijan ammattikuva on tietyllä lailla intohimorikos yhteiskuntaa tai talousajattelua vastaan. Olemme mietineet työhön liittyvää ongelmaa, onko kuvataiteilijan työ ammatti."

Laukkanen lopputyö on tilaan tehty veistos, joka koostuu gelatiinipalloista.

"Ne ovat läpikuultavia palloja, jotka kutistuvat näyttelyn aikana ja hiljalleen homehtuvat. Haluan käsitellä ristiriitaa, saako taideteokseen koskea. Meillä on himo koskea johonkin, vaikka se olisi vastenmielistäkin." 28

Laukkanen sai ajatuksen gelatiinin käyttöön materiaalina veistokurssilla pari vuotta sitten.

"Näin meduusoita rannalla ja ajattelin, että ne olivat ihan sairaan hienoja, mutta ällöttäviä. Aloin miettiä, miten sitä voisi jäljitellä jollain muulla materiaalilla. Gelatiinia käytetään monessa paikassa, mutta se on outo aine. Mihin se kuuluu? Kun siitä tekee veistoksen, se on kaikkien kategorioiden ulkopuolella."

Veli-Pekka Suorsa piirtää lopputyönään piirustussarjaa, joka käsittelee muistoja äidistä ja lapsuudesta.

"Siinä on melkein pakonomaista toistoa, minun on pakko toistaa tiettyjä asioita."

Suorsa kertoo haluavansa välillä piirtää koko päivän, mutta kädet eivät jaksa.

"Sormet ovat olleet ihan hällä tämän lopputyön aikana, mutta olen vain pakottanut it-

seni tekemään ja puskemaan eteenpäin. Kyllä se raja tulee vastaan sitten."

"Tässä on psyykinen ja fyysinen terveys koetuksella silloin tällöin", Laukkanen naurahtaa.

**Kaikki kolme** ovat ehdottomasti sitä mieltä, että haluavat tehdä kuvataiteilijan töitä valmistuttuaan.

"Olemme ammattilaisia ja se on ammattimme, joten miksi emme harjoittaisi sitä?" Laukkanen kysyy.

Itsensä elättäminen kuvataiteella ei ole kuitenkaan itsestään selvää.

"Se on aika monimutkainen kuvio. Työn käsite on joustava. Koko apurahajärjestelmä ja työmarkkinatuki -yhdistelmä on monimutkainen. Silloin kun taiteilija ei tee töitä, virallisesti hän silti tekee töitä."

Laukkanen mukaan moni valmistuva kuvataiteilija on

oppinut myös yrittäjyyttä.

"Jos emme saa näyttelyai-kaa, niin sitten teemme näyttelyn itse."

Palkka ei ole kuvataiteilijalle tärkein yllyke työntekoon.

"Vaikka tästä ei mitään tienaikaan, tekisimme tätä silti", Sankila sanoo.

Tärkein motivaatio taiteen tekemiseen Sankilalle on tunne, joka siitä tulee.

"Kun paneutuu intensiivisesti johonkin, unohtaa kaiken muun. Se on flow-elämys."

Ammattilaisuus ei taiteessa ole Laukkanen mukaan välttämättä ongelmatonta.

"Taiteilijat haluavat, että heitä kohdellaan ammattilaisina ja tämä olisi työ. Se voi tarkoittaa luisumista rajoitteisiin, joita työmaailmassa on."

HIMONA-LOPPUTYÖNÄYTTELY  
TR1 TAIDEHALLISSA 6-28.4.  
JA TAIDEKESKUS  
MÄNTINRANNASSA 20.4-7.5.